

# UN ARTE SUNTUARIO: LA PLATERÍA



URNA DE ST. ERMENEGOL. LA SEU D'URGELL

EL PUNTO CULMINANTE DE LA PLATERÍA BARROCA CATALANA CORRESPONDE A LA SEGUNDA GENERACIÓN DE ORFEBRES BARCELONESES. CABE DESTACAR AL ORFEBRE JOAN MATONS, AUTOR DE LAS DOS OBRAS MÁS ESPECTACULARES DE LA PLATERÍA CATALANA BARROCA: LA URNA DE SAN BERNARDO CALVÓ, DE LA CATEDRAL DE VIC, Y LOS DOS CANDELABROS DE LA SEO DE MALLORCA.

MARIÀ CARBONELL

PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA

**L**a orfebrería barroca catalana es aún poco conocida, por distintas razones: la falta de estudios monográficos y de conjunto (aparte de los análisis ocasionales de algunos catálogos, hay que reseñar los textos de J. Mainar, J. Gudiol, S. Alcolea y N. de Dalmases); la desaparición de piezas a causa de desafortunadas vicisitudes bélicas (prácticamente sólo se ha conservado la orfebrería religiosa, aunque en el siglo XIX, por ejemplo, se perdió el tesoro de Montserrat); el desconocimiento de obras existentes, que paulatinamente van saliendo a la luz; y la desproporción cualitativa entre las pruebas de pasantía (es decir, los exámenes de maestría, que conocemos gracias a los Llibres de Passantia del Museo de Historia de Barcelona) y las piezas conservadas, a menudo en favor de las primeras.

Por otra parte, es fácil imaginar que, en una época de decadencia, aunque sólo sea relativa, como la época barroca en nuestro país, las artes que más se resientían sean las suntuarias, en parte porque disminuyen los encargos, y en parte porque los objetos de metales preciosos son los primeros que se funden y desaparecen. Aun así, puede hablarse de un ritmo contenido en la producción de nuestros obradores de platería durante

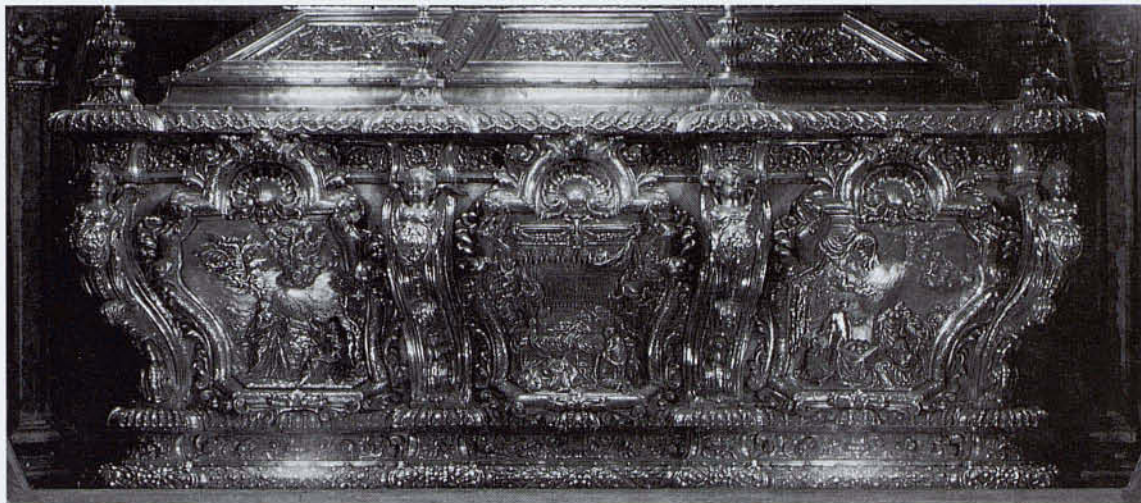
el siglo XVII (destaca el de Barcelona, pero también son bastante activos los de Reus, Mataró y Montserrat), y de una aceleración de la creación, también cualitativa, después de la Guerra dels Segadors. Incluso no parece equivocado hablar de un auge de la orfebrería en el siglo XVIII, aunque menos evidente por el nivel medio que por algunas obras extraordinarias.

Las técnicas más habituales de este período son las mismas de la época precedente (fundición, repujado, cincelado), además de la recuperación del esmalte y de la filigrana, suprimidos desde el gótico. La falta de una corte y de potenciales clientes laicos de elevado poder adquisitivo, conforman una clientela formada mayoritariamente por eclesiásticos, de manera que los tipos más frecuentes son los que se adecúan a un uso litúrgico: cálices, copones, custodias (a menudo de estructura arquitectónica, a pesar de la existencia de la custodia-sol), candelabros, sacras y relicarios (destacando los que adoptan la forma de busto y, especialmente, las urnas). En cuanto a las formas y a la evolución estilística, puede dividirse esta época en distintas fases. En la primera mitad del siglo XVII hay que hablar de orfebrería renacentista, a pesar de que la decoración de grotescos se ve sustituida por

elementos ornamentales que suelen calificarse como "manieristas", como en la producción de los barceloneses P. Farrell y F. Ros, del manresano A. Lloreda o del reusense M. Ferret. Sólo en la segunda mitad del siglo XVII se incorpora una frondosa ornamentación barroca de tipo vegetal y floral (guirnaldas, follajes y frondas, etc.), que procede de modelos romanos, franceses (por ejemplo, de grabados de G. Légaré) y nórdicos (a la manera de Dietterlin), amén de la proliferación de angelitos y cabezas de querubines, y ocasionalmente de otras figuras (incluso sátiros) y relieves historiados, siempre siguiendo ritmos curvilíneos y sinuosos, hasta esconder la estructura de la pieza. Hay que recordar la frecuente colaboración de orfebres y escultores, por lo menos en la elaboración de obras importantes, y el constante recurso a estampas y grabados de nuestros escultores.

Más difícil es hablar de platería rococó, definida por un cambio del repertorio ornamental (rocallas, conchas, etc.), pero sin variar las tipologías ni desplazar del todo la decoración anterior. Sin embargo, pueden citarse algunos ejemplos, siempre a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. A finales de esta misma centuria se adivina la asimilación de la estética neoclásica (por ejem-





URNA DE ST. BERNAT CALBÓ. CATEDRAL DE VIC

plo, la pasantía de Ignasi Julià), en gran medida adoptada por plateros formados en Madrid, como J. Rovira, J. Martí, P. Sala y los Altet.

A pesar de la falta de informaciones y de la proliferación de muchas obras anónimas, sin documentar o sin punzón, pueden recordarse algunas personalidades de orfebres barrocos catalanes de considerable interés. En el obrador barcelonés, con mucho el más destacado, podemos distinguir, para mayor comodidad, tres generaciones de plateros. De la primera destacan Bonaventura Formaguera y Francesc Via hijo, ambos también grabadores. De Fornaguera sólo se conservan algunos objetos (sacras, candelabros, lámparas) de la capilla de la Concepción de la Seo de Tarragona y, quizá, la huella de una custodia para Santa María del Mar –posiblemente en colaboración con el escultor D. Rovira. F. Via, hijo de un platero barcelonés homónimo, es el autor del monumento del Jueves Santo, de la Virgen de la Cinta y de un crucifijo del altar de la Seo de Tortosa, del busto-relicario de San Pedro de la prioral de Reus, y de las mazas del Ayuntamiento de Reus.

El punto culminante de la platería barroca catalana corresponde a la segunda generación de orfebres barceloneses. Pese a olvidar artistas poco o nada estudiados, sobresalen dos yernos de Fornaguera, Francesc Tramulles (que trabaja con su hermano Josep) y Joan Matons, además de Antoni Mateu (colaborador ocasional de Matons). Buena prueba de la calidad técnica de Mateu es el relicario de San Francisco Javier de la parro-

quial de Montblanc. Parecido nivel de destreza y gusto por la profusión decorativa demuestran los Tramulles, como puede comprobarse en la urna del relicario de la Cinta, en la seo tortosina. Sin embargo, el más destacable de estos orfebres es Joan Matons, autor, a partir de diseños del escultor Joan Roig, de las dos obras más espectaculares de la platería catalana barroca, que sin duda se cuentan entre las mejores de toda la orfebrería peninsular: la urna de San Bernardo Calvó de la catedral de Vic, y los dos candelabros de la Seo de Mallorca. Finalmente, una tercera generación estaría formada, entre otros, por Joan Braver, residente en la Corte desde 1758, Francesc Martorell, autor del relicario de San Bernardo Calvó de la prioral de Reus, y el más destacado, Pere Llopart, artífice de la urna de San Armengol de la Seu d'Urgell (Museo Diocesano), similar a la de Matons por su tamaño monumental, su estructura (integrando relieves historiados en los laterales), su calidad técnica y su exhuberancia ornamental.

No es posible detallar aquí la producción de otros obradores catalanes, pero no puede obviarse el sostenido ritmo creativo de los de la zona tarraconense, de competencia similar a la de los barceloneses. Citemos a los Arandes, en particular a Gaspar Arandes (arca del monumento del Jueves Santo de la catedral de Tarragona), y a los Quinsà tortosinos, el mejor de los cuales es Innocenci Quinsà (varios cálices de plata dorada con esmalte y vidrios de color, de la Seo de Tortosa, de mediados del siglo

XVIII). Igualmente notables son algunos orfebres de Reus, donde se fundó un colegio de plateros propio en 1774: Josep Albarado y Joan B. Ferrando. El último tercio del siglo XVIII se define por la producción espléndida de plateros aún poco conocidos, en gran parte porque sus obras se hallan fuera del Principado, que asimilan un repertorio decorativo que puede calificarse ya como rococó. En esta vía se sitúa la obra de Antoni Riera, autor del cáliz de Piedrahita (Ávila) y de algunas piezas de orfebrería civil (bacía de colección particular de Pamplona, frutero de colección particular de Barcelona); Salvador Peradates, artífice de los cálices de la catedral de Jaén y de la parroquial de Cebolla (Toledo), y de un frutero (colección particular de Madrid); Pau Cot, de quien hay que recordar el cáliz de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife; Francesc Pintó, examinado de maestro en Madrid y trasladado a Barcelona desde 1784, autor de una bandeja del Museo Arqueológico de Madrid y de un frutero (colección particular) de la vajilla del duque de Frías. Algunas pruebas de pasantía denotan un gusto similar, como la de Anton Marlet (1765), que demuestra conocer modelos franceses a la manera de F. Gillot. Sin embargo, a la tendencia rococó se superpone, también a finales del siglo XVIII, la nueva estética neoclásica que acompaña a un cambio radical de mentalidad y de formas de enseñanza, que llevará a la desaparición de los gremios y de los exámenes de maestría, y a la crisis definitiva de la orfebrería barroca. ●